american music / quatuor diotima

naïve

Quatuor Diotima

steve reich b. 1936

different trains for string quartet and tape

Première: 2 November 1988, Queen Elizabeth Hall, London, Kronos Quartet
© Boosey & Hawkes Editions

samuel barber 1910-1981

string quartet in b minor op.11

© 1943, Schirmer Editions, New York

george crumb b. 1929

black angels for electric quartet (images I)

© Peters Editions, New York

quatuor diotima

yun-peng zhao VIOLIN I & II
naaman sluchin VIOLIN I & II
franck chevalier VIOLA
pierre morlet CELLO

american music

steve reich b. 1936

different trains for string quartet and tape 1988

1 America–Before the War *9'00*
2 Europe–During the War *7'35*
3 After the War *10'22*

samuel barber 1910-1981

string quartet in b minor op.11 1936

4 Molto allegro e appassionato *8'30*
5 Molto adagio *8'38*
6 Molto allegro *2'27*

george crumb b. 1929

black angels for electric quartet (images I),
13 images from the dark land 1970

I. Departure

7 Threnody I: Night of the Electric Insects *1'25*
8 Sounds of Bones and Flutes *0'39*
9 Lost Bells *1'08*
10 Devil-music *1'40*
11 Danse Macabre *1'01*

II. Absence

12 Pavana Lachrymae *1'08*
13 Threnody II: Black Angels! *2'38*
14 Sarabanda de la Muerte Oscura *0'54*
15 Lost Bells (Echo) *1'10*

III. Return

16 God-music *3'38*
17 Ancient Voices *0'36*
18 Ancient Voices (Echo) *0'39*
19 Threnody III: Night of the Electric Insects *3'39*

l'amérique en trois quatuors
par renaud machart

Toute sa vie, Samuel Barber (1910-1981) écrira une musique tonale, classique de facture et romantique de ton, mais pourtant singulière, dont quelques pages sont entrées très vite dans le grand répertoire. Le compositeur se tiendra le plus souvent à l'écart du grand symphonisme populaire diatonique américain comme des partitions « modernistes » influencées par le jazz ou par le « motorisme » urbain des années vingt. Barber devait établir sa position esthétique en une formule éclairante recueillie, en 1935, par le journal *Philadelphia Bulletin* : *« Les gratte-ciel, le métro et les phares des trains ne jouent aucun rôle dans la musique que j'écris. »* Il faisait par là allusion aux *Skyscrapers* (« gratte-ciel ») de 1926, une pièce de John Alden Carpenter, très célèbre en son temps, aujourd'hui oubliée, aux musiques « mécanistes » du jeune Aaron Copland pour le théâtre ou le cinéma ainsi qu'aux multiples « copies » de *Pacific 231* (1923) d'Arthur Honegger dans la musique de l'époque (dont la partition écrite en 1926 pour le film *Metropolis* de Fritz Lang par Gottfried Huppertz est un exemple extraordinaire). Barber ajoutait : *« Mon but est d'écrire de la bonne musique qui sera compréhensible pour le plus grand nombre possible d'auditeurs plutôt que de l'adresser seulement aux petites sociétés musicales snobs des grandes villes*[1]*. »*

Barber a très tôt manifesté de l'intérêt pour le genre du quatuor à cordes, réputé difficile et périlleux pour les jeunes compositeurs : son premier opus publié est une *Sérénade* (1928, le plus souvent jouée dans sa version pour orchestre à cordes de 1944), suivie de peu par *Dover Beach* opus 3 (1931), une belle élégie pour baryton et quatuor à cordes, et, enfin, par son *Quatuor à cordes* opus 11 (1936-1938, révisé en 1943). Si ce dernier ne fait pas partie des essentiels du répertoire pour quatre archets, son mouvement lent, Molto adagio, est devenu l'un des « tubes » les plus absolus de la musique classique dans sa version pour orchestre à cordes.

Les élégies étaient la spécialité de Samuel Barber, un homme d'une grande intelligence, polyglotte, urbain mais ombrageux, dont la mélancolie le fera plonger, à la fin de son existence, dans l'alcoolisme et la dépression. Le compositeur commençait d'ailleurs en général par écrire le mouvement lent de ses pièces et, tandis qu'il travaillait à son quatuor, pendant l'été 1936, en Autriche, devait se rendre compte immédiatement de la réussite de cet Adagio. Barber le décrit alors avec lucidité et prescience comme un *« knock-out »*.

Écrit avec difficulté, ce *Quatuor* ne satisfera jamais vraiment son auteur qui, jusqu'à l'édition définitive de 1943 de la partition, lui apportera des modifications (dans le premier mouvement) et substituera un nouveau finale, beaucoup plus court. Cette page, qui ne porte pas le numéro III, doit d'ailleurs plutôt être considérée comme une brève conclusion (à vrai dire une condensation récapitulative du premier mouvement), jouée *attacca* immédiatement après l'Adagio molto.

Le *Quatuor à cordes* sera vite éclipsé par la transcription pour orchestre à cordes de son mouvement lent au bénéfice du chef italien Arturo Toscanini qui sera le premier à le populariser, par un concert diffusé en direct par la NBC, le 5 novembre 1938, puis par un disque, en 1942. Barber publiera en 1967 une version pour chœur *a cappella* sur le texte de l'Agnus Dei. Souvent joué de manière outrageusement sirupeuse par des effectifs trop lourds, l'Adagio mérite d'être entendu dans sa mouture première et son contexte original. La composition suivante de Barber, le *Premier Essai pour orchestre* opus 12 (créé par Toscanini au cours du même concert de 1938) semblera d'ailleurs en découler directement, comme un post-scriptum.

Si Samuel Barber se défendait de toute influence mécaniste et disait exclure le chemin de fer de son inspiration, ceux-ci sont au centre du quatuor à cordes *Different Trains* (1988) de Steve Reich (né en 1936). Certes, la scansion d'un train n'est pas sans analogie avec les structures rythmiques répétées de la musique du grand minimaliste américain, mais son propos est en l'occurrence tout autre. *« L'idée de cette composition trouve sa source dans*

mon enfance, écrit Reich. *Alors que j'avais un an, mes parents se séparèrent. Ma mère déménagea à Los Angeles tandis que mon père devait rester à New York. Après qu'une garde alternée fut arrangée, je fis fréquemment, de 1939 à 1942, l'aller-retour en train de New York à Los Angeles, en compagnie de ma gouvernante. À l'époque, je trouvais ces voyages excitants et romantiques. Mais, en y repensant, je me rends compte que si le Juif que je suis s'était alors trouvé en Europe, il aurait dû prendre des trains très différents. Ceci en tête, j'ai voulu écrire une œuvre qui reflète cette situation toute entière*[2]*.»*

Steve Reich a conçu sa pièce pour quatuor et bande magnétique sur laquelle sont reportés un pré-enregistrement du quatuor à cordes ainsi que des bribes de paroles et des sons de trains des années trente et quarante. *«Mon idée première,* a témoigné Reich, *était d'utiliser des voix sur un clavier échantillonneur, doublées par les quatre instruments à cordes.»* Le compositeur pense d'abord à la voix de Béla Bartók. « *Mais*, a-t-il dit avec humour, *avoir Bartók sur le dos alors qu'on est en train d'écrire un quatuor, c'est un peu trop pour moi*[3]*…»* Reich décide alors d'enregistrer la voix de sa vieille gouvernante, Virginia, puis de collecter des témoignages oraux de survivants de l'Holocauste. Après les avoir échantillonnés en cellules rythmico-mélodiques, l'Américain met au point une technique prosodique qu'il dit héritée de ses premières compositions pour bande magnétique du milieu des années soixante, *It's Gonna Rain* (1965) et *Come Out* (1966), qui manipulaient de manière radicale des extraits de paroles enregistrées. Mais, en fait, cette technique semble plus proche de celle expérimentée par Leoš Janáček à partir de la prosodie naturelle de la langue tchèque. Selon Max Brod, le compositeur disait joliment : *«Faire des croquis de mélodies réelles du parler est comme faire des croquis musicaux du nu*[4]*.»*

Ce procédé, qu'il faut aussi mettre en parallèle avec l'étude que fit Steve Reich de la cantillation hébraïque[5] et son application dans sa propre musique, ouvrira au compositeur de nouveaux horizons et profitera à l'opéra multimédia *The Cave* (1989-1993) puis à l'un de

ses chefs-d'œuvre, le poème symphonique urbain *City Life* (1995) qui échantillonne bruits et paroles de la rue d'une manière éblouissante (mais qui, à la différence des deux précédentes compositions, les fait jouer en direct par un synthétiseur).

Black Angels (« Anges des ténèbres » pourrait-on traduire), de George Crumb (né en 1929), est une pièce pour quatuor à cordes « amplifié » dans tous les sens du terme : conçue pour quatre archets avec amplification électrique et chambre d'écho, elle ignore et dépasse largement la « pureté » supposée du genre. Car, en général, écrire un quatuor à cordes revient pour les compositeurs à se conformer à une relative abstraction, à faire *«chanter dans le calme les lignes de leur forme enfin apaisée»*, comme l'écrit André Suarès[6]. Mais, ainsi que Steve Reich dans *Different Trains,* Crumb contredit cette habitude en multipliant les ajouts sonores (voix des quartettistes, accessoires sonores, verres de cristal, percussions, etc.) et en transformant le son des cordes. Crumb réclame avec précision de *«vrais instruments électrifiés»* ou, à défaut, *«des micros de contact de bonne qualité attachés (par des élastiques) à la table de l'instrument»*. Et il n'est nullement question d'apaisement puisque *Black Angels* est une œuvre de temps de guerre (*«In tempore belli»*, note Crumb sur son manuscrit), celle du Vietnam, et *«achevée le vendredi 13 mars 1970»* ainsi qu'indiqué à la fin du texte musical.

Black Angels est en effet un cérémonial mortifère, une sorte de messe noire régie par un ordre numérique secret (où les chiffres 7 et 13 prédominent) et une structure en miroir de treize sections organisée autour de la septième, *«Threnody II»*. La texture de ce quatuor est empreinte d'une alchimie inouïe et visitée par des revenants musicaux qui réveillent, parfois avec une violence extrême (installée dès le début, volontairement saisissant), le *«royaume silencieux des ombres idéelles»* cher à Hölderlin. Ce théâtre sonore est constitué de nuées d'*«insectes électriques»*, de cris, de chuintements, de grincements, de claquements de

langue, de sons flûtés et de chocs d'os. Il prend, comme dans la première partie, le tour d'une danse macabre grotesque et effrayante, parfois interrompue par des moments de poésie ineffable et éthérée (en imitation d'un jeu d'harmonica de verre), des citations consonantes (celle du *Quatuor « La Jeune Fille et la Mort »*, de Franz Schubert, travesti en *Pavana lachrymae* jouée *senza vibrato, « Grave, solennelle, comme un consort de violes »* indique Crumb dans la partition).
Ces contrées sonores irréelles et inquiétantes sont une habitude de Crumb, dont la musique est presque toujours accompagnée de « doubles » sonores et de références poétiques (souvent empruntées à Federico García Lorca) qui concourent à une magie particulièrement prenante dont *Black Angels* et *Ancient Voices of Children,* une autre élégie surnaturelle, pour voix et ensemble (également écrite en 1970), sont deux emblèmes extraordinaires.

[1]Cité par Barbara B. Heyman dans *Samuel Barber, the Composer and His Music,* Oxford University Press, 1992.
[2]Extrait de *Writings on Music (1965-2000),* édités et préfacés par Paul Hillier, Oxford University Press, 2002.
[3]Ces deux citations sont extraites d'un entretien avec Jonathan Cott, New York, 1996, reproduit dans le livret d'accompagnement du coffret de 10 CD, *Works 1965-1995*, publié par Nonesuch en 1997.
[4]*Leoš Janáček : Écrits,* choisis, traduits et présentés par Daniela Langer, Fayard, 2009.
[5]*Hebrew cantillation as an influence on composition,* in Steve Reich : *Writings on Music (1965-2000), op. cit.*
[6]Dans son chapitre consacré à Beethoven dans *Musiciens*, Éditions du Pavois, 1945.

quatuor diotima

Fondé par des lauréats des conservatoires de Paris et de Lyon, le quatuor prend son nom de l'œuvre de Luigi Nono *Fragmente-Stille, an Diotima*, affirmant ainsi son engagement en faveur de la musique de son temps.
Le Quatuor Diotima est le partenaire privilégié de nombreux compositeurs (Helmut Lachenmann, Pierre Boulez, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa…) et commande régulièrement de nouvelles pièces à des compositeurs tels qu'Alberto Posadas, Gérard Pesson, Emmanuel Nunes, James Dillon, Oskar Bianchi ou encore Miroslav Srnka. Le Quatuor ne néglige pas pour autant le répertoire classique du quatuor à cordes, portant une attention particulière aux derniers quatuors de Beethoven, à la musique française et au répertoire du début du XX[e] siècle.
Depuis sa création, le Quatuor s'est produit sur la scène internationale et a joué dans la plupart des festivals et séries de concerts européens (Philharmonie et Konzerthaus de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Reina Sofia Madrid, Cité de la musique, Wigmore Hall…). Il a réalisé de nombreuses tournées aux États-Unis, en Asie (Chine, Corée, Japon) en Australie et en Amérique du Sud.
Lauréat de plusieurs concours internationaux (concours de Londres, Berlin), il reçoit régulièrement le soutien de l'Institut français, de la Spedidam et de Musique Nouvelle en Liberté. Il est également soutenu par la Drac et la Région Centre pour sa présence en région Centre.
Son premier disque (Lachenmann/Nono) a reçu le Coup de cœur de l'Académie Charles Cros ainsi qu'un Diapason d'or de l'année 2004 dans la catégorie « découverte ». Sa discographie inclut les deux quatuors de Janáček (Diapason d'or 2008), les quatuors de Lucien Durosoir (Choc du *Monde de la musique*), le concerto pour quatuor et orchestre de Schoenberg (mdr Leipzig), le cycle d'Alberto Posadas *Liturgia Fractal* (Kairos, Diapason d'or), l'œuvre pour quatuor de Toshio Hosokawa (Neos), un disque Chaya Czernowin (Wergo) et un album avec Thomas Larcher (ECM).
Le Quatuor Diotima enregistre aujourd'hui en exclusivité pour Naïve. Son enregistrement des quatuors d'Onslow (2009) a été un grand succès critique (Diapason d'or, Événement du mois de *Diapason*, Excepcional de *Scherzo*…). Il a été suivi d'un second disque consacré à Berg, Schoenberg et Webern, avec la participation de Sandrine Piau et de Marie-Nicole Lemieux.

www.quatuordiotima.fr

america in three quartets
by renaud machart

All his life, Samuel Barber (1910-81) was to write tonal music, classical in construction and Romantic in tone, yet nonetheless individual; some of his pieces very quickly entered the regular repertoire. He generally kept his distance from both large-scale, popular diatonic American symphonic writing and the 'modernist' scores influenced by jazz or by the urban 'motorism' of the 1920s. Barber set out his aesthetic standpoint in a revealing formula reported by the *Philadelphia Bulletin* in 1935: 'Skyscrapers, subways, and train lights play no part in the music I write.' He was alluding here to *Skyscrapers* (1926), a piece by John Alden Carpenter, very famous in its day but now quite forgotten; to the 'mechanistic' music for the theatre or the cinema of the young Aaron Copland; and to the many 'imitations' of Arthur Honegger's *Pacific 231* (1923) in the music of the period (an extraordinary example of which is provided by the score written in 1926 by Gottfried Huppertz for Fritz Lang's film *Metropolis*). Barber added: 'My aim is to write good music that will be comprehensible to as many people as possible, instead of music heard only by small, snobbish musical societies in the large cities.'[1]

Barber showed an early interest in the string quartet genre, regarded as difficult and dangerous for young composers: his first published opus was a Serenade (1928, generally played in its version for string orchestra of 1944), soon followed by *Dover Beach* op.3 (1931), a fine elegy for baritone and string quartet, and, finally, by his String Quartet op.11 (1936-38, revised in 1943). Although this last piece is not an essential part of the quartet repertoire, its slow movement, Molto adagio, has become one of the biggest 'hits' of the entire classical music literature in its version for string orchestra.

Elegies were the speciality of Samuel Barber, a man of great intelligence, a polyglot, urbane but prickly in character, whose melancholy was to plunge him, at the end of his life, into alcoholism and depression. In fact, he generally began by writing the slow movements of his pieces, and, while working on his quartet in Austria in the summer of 1936, must

immediately have realised how successful this Adagio was: he described it at the time, with lucidity and foresight, as a 'knock-out'.

The composer was never to be truly satisfied with his quartet. Right up to the definitive 1943 edition of the score, he continued to make modifications (to the first movement) and substituted a new and much shorter finale. This part of the work, which does not bear the number 'III', should really be considered as a brief conclusion (in fact, a recapitulatory condensation of the first movement), played *attacca* immediately after the Adagio molto.

The String Quartet was soon eclipsed by the transcription of its slow movement for string orchestra, tailored by the Italian conductor Arturo Toscanini who was the first to popularise it, initially in a concert broadcast live by NBC on 5 November 1938, then on record in 1942. Barber published a version for *a cappella* choir, set to the text of the Agnus Dei, in 1967. Often played in outrageously schmaltzy fashion by overblown forces, the Adagio deserves to be heard in its initial form and original context. Barber's next composition, the *First Essay for Orchestra op.12* (premiered by Toscanini at the same concert in 1938) seemed to flow directly out of the Adagio, like a postscript to it.

Whereas Samuel Barber kept himself free of all mechanistic influence and said he excluded the railways from among his sources of inspiration, these two elements lie at the very core of the string quartet *Different Trains* (1988) by Steve Reich (born in 1936). To be sure, the monotonous rhythmic pattern of a train is not without analogies with the repeated rhythmic structures of the great American minimalist's music, but his aim here was, as it happens, quite different. 'The idea for the piece comes from my childhood', Reich has written. 'When I was one year old, my parents separated. My mother moved to Los Angeles and my father stayed in New York. Since they arranged divided custody, I traveled back and forth by train frequently between New York and Los Angeles from 1939 to 1942, accompanied by my

governess. While these trips were exciting and romantic at the time, I now look back and think that, if I had been in Europe during this period, as a Jew I would have had to ride on very different trains. With this in mind, I wanted to make a piece that would accurately reflect the whole situation.'[2]

Steve Reich conceived his piece for quartet and tape, the latter containing a pre-recording of the string quartet and scraps of words and sounds of trains from the 1930s and 1940s. 'When I first started work on it', he writes, 'the only thing I knew was that I was going to use voices on a sampling keyboard, and have the four string instruments doubling them.' Initially he thought of using the voice of Béla Bartók. 'But', he humorously observes, 'did I want Bartók sitting on my shoulder when I was writing a piece for string quartet? That was too much for me!'[3] Reich therefore decided to record the voice of his old governess, Virginia, then to collect oral testimonies of Holocaust survivors. After sampling them in rhythmic and melodic cells, he devised a prosodic technique which he says is inherited from his first compositions for tape in the mid-sixties, *It's Gonna Rain* (1965) and *Come Out* (1966), which radically manipulated excerpts from recorded speech. However, in fact, this technique seems closer to the one tried out by Leoš Janáček on the basis of the natural speech rhythms of the Czech language. According to Max Brod, Janáček charmingly observed that making sketches of real speech melodies was like making musical nude drawings.[4]

This procedure, which should also be seen in parallel with Reich's study of Hebrew cantillation[5] and its application to his own music, opened up new horizons for the composer and was to have a beneficial influence on the multimedia opera *The Cave* (1989-93) and subsequently on one of his masterpieces, the urban symphonic poem *City Life* (1995) which samples noises and words from the streets in dazzling fashion (but, unlike the two earlier compositions, has them played live by a synthesiser).

Black Angels by George Crumb (born in 1929) is a piece for string quartet 'amplified' in every sense of the term: conceived for four string instruments with electric amplification and echo chamber, it ignores and goes far beyond the supposed 'purity' of the genre. For, in general, writing a string quartet means, for composers, conforming to a relative abstraction, making 'the lines of their form, at last appeased, sing amid calm', as André Suarès put it.[6] But, like Steve Reich in *Different Trains*, Crumb contradicts this habit by multiplying added sounds (the player's voices, sonic accessories, crystal glasses, percussion, etc.) and transforming the sound of the strings. Crumb specifies that he wants 'genuine electric instruments'. However, if these are not available, 'fine-quality contact microphones can be attached (by rubber bands) to the belly of the instrument'. And there can be no question of 'appeasement' here, since *Black Angels* is a work written in time of war ('In tempore belli', Crumb notes on his manuscript), the Vietnam War, and 'Finished on Friday the Thirteenth, March, 1970' as is indicated at the end of the score.

Black Angels is a deathly ceremonial, a sort of black mass governed by a secret numerical order (dominated by the figures 7 and 13) and a mirror-like structure of thirteen sections organised around the seventh, Threnody II. The quartet's texture is marked by an unprecedented sonic alchemy and visited by musical ghosts which awaken, sometimes with extreme violence (introduced right from the deliberately arresting opening), the 'silent realm of ideal shades' dear to Hölderlin. This theatre of sound is constituted by swarms of 'electric insects', cries, hisses, squeals, clicking tongues, *flautando* sounds, and clashing bones. It takes the form, as in the first part, of a grotesque and terrifying *danse macabre,* sometimes interrupted by moments of ineffable, ethereal poetry (in imitation of the sound of a glass armonica) and quotations of consonant music (from Schubert's 'Death and the Maiden' Quartet, here disguised as a *Pavana lachrymae* played *senza vibrato*, 'Grave, solemn; like a consort of viols', as Crumb marks in the score).

These dreamlike, disquieting sonic regions are habitual with Crumb, whose music is almost always accompanied by sonic 'doubles' and poetic references (often borrowed from Federico García Lorca) that combine to create a particularly compelling magic, of which *Black Angels* and *Ancient Voices of Children*, another supernatural elegy, for voices and ensemble (also written in 1970), are two extraordinary emblems.

[1]Quoted by Barbara B. Heyman in Samuel Barber, the Composer and His Music (New York: Oxford University Press, 1992).
[2]Quoted from Steve Reich, *Writings on Music (1965-2000)*, edited with an introduction by Paul Hillier (New York: Oxford University Press, 2002).
[3]These two quotations are taken from an interview with Jonathan Cott, New York, 1996, published in the booklet accompanying the ten-CD set *Works 1965-1995,* released on Nonesuch in 1997.
[4]*Leoš Janáček: Écrits,* selected, translated and presented by Daniela Langer (Paris: Fayard, 2009).
[5]Hebrew cantillation as an influence on composition', in Reich, op.cit.
[6]In his chapter on Beethoven in *Musiciens* (Paris: Éditions du Pavois, 1945).

quatuor diotima

Founded by graduates of the Paris and Lyon conservatoires, the quartet takes its name from Luigi Nono's *Fragmente-Stille, an Diotima,* thus affirming its commitment to the music of our time.
The Diotima Quartet is a favoured partner of many composers (including Helmut Lachenmann, Pierre Boulez, Brian Ferneyhough, and Toshio Hosokawa), and regularly commissions new pieces from such composers as Alberto Posadas, Gérard Pesson, Emmanuel Nunes, James Dillon, Oskar Bianchi, and Miroslav Srnka. But it by no means neglects the classic string quartet repertoire, paying particular attention to the late quartets of Beethoven, French music, and the music of the early twentieth century.
Ever since its formation, the quartet has made international appearances which have taken it to most of the major European festivals and concert series (notably the Philharmonie and Konzerthaus in Berlin, Konzerthaus in Vienna, the Museo Reina Sofia in Madrid, the Cité de la Musique in Paris, and the Wigmore Hall in London). It has made many tours to the United States, Asia (China, Korea, Japan), Australia, and South America.
The Diotima Quartet has been a prizewinner at several international competitions, including London and Berlin. It regularly receives support from the Institut français, Spedidam, and Musique Nouvelle en Liberté. It is also supported by the DRAC and Région Centre for its presence in the Central Region of France.
The quartet's first recording (Lachenmann/Nono) was awarded the Coup de Cœur of the Académie Charles Cros and a Diapason d'Or of the Year 2004 in the 'Discovery' category. Its discography includes the two Janáček quartets (Diapason d'Or 2008), the quartets of Lucien Durosoir (Choc du *Monde de la Musique*), Schoenberg's Concerto for Quartet and Orchestra (on mdr Leipzig), Alberto Posadas's cycle *Liturgia Fractal* (on Kairos, winner of a Diapason d'Or), the complete works for quartet of Toshio Hosokawa (Neos), a programme of music by Chaya Czernowin (Wergo), and an album with Thomas Larcher (ECM). The Diotima Quartet now records exclusively for Naïve. Its disc of quartets by Onslow was a great success with the critics (Diapason d'Or, Événement du mois de *Diapason*, Excepcional de *Scherzo*). It was followed by a second release devoted to Berg, Schoenberg and Webern, with the participation of Sandrine Piau and Marie-Nicole Lemieux.

www.quatuordiotima.fr

également disponibles | also available

onslow
String Quartets opp.54, 55 & 56
V 5200

schoenberg
String Quartet no.2
with Sandrine Piau,
Marie-Nicole Lemieux
V 5240

Recording producer: Hugues Deschaux
Balance engineer: Hugues Deschaux, assisted by Jean-François Lejeune
Editing & mastering: Hugues Deschaux

Recorded in April 2011 at the Théâtre d'Orléans-scène nationale (France)

Supported by Région Centre

Recording system
Microphones: Flea 50, DPA & Violet Design
Preamplifiers: Millenia
AD converter: EmmLabs
Recorded and edited using Pyramix

Renaud Machart's article **translated by** Charles Johnston (English)

Special thanks to Philippe Debray-Conservatoire d'Orléans for lending the percussion,
and David Outtier

Cover photo: Hand and Gun from "Paddy Wagon" TV Show, 1948. Photograph by Stanley Kubrick
© Museum of the City of New York, LOOK Collection

Inside photo: © Thibault Stipal

www.naive.fr

℗ & © 2011 Naïve V 5272

Baccarat

Baccarat : cristal, perfection, mémoire et modernité

En **1764**, le roi Louis XV accorde à l'évêque de Metz, Louis de Montmorency-Laval, l'autorisation d'y établir une verrerie, ancêtre de la manufacture actuelle. À partir de 1823, Baccarat deviendra en quelques années la première cristallerie de France. Le rayonnement et le prestige de son cristal dépasseront rapidement les frontières pour atteindre le reste du monde et ne plus jamais décroître. Aujourd'hui, Baccarat exporte plus de 80 % de sa production, possède 55 boutiques en propre dans le monde et un réseau de 1 550 points de vente agréés.

En **1992**, l'entrée de Baccarat au sein de la **Société du Louvre**, dirigée par **Anne-Claire Taittinger**, a ouvert à Baccarat de nouvelles perspectives de développement dans le secteur du luxe tout en respectant son identité forte, sa vocation artisanale et la préservation de son patrimoine, depuis toujours savant mélange de **création et de tradition**.

Depuis **2005**, Baccarat rentre dans l'histoire du fonds d'investissement immobilier américain **Starwood Capital**, dirigé par **Barry Sternlicht**, où d'autres perspectives d'évolution pour la marque vont voir le jour.

Attentive à la transmission de son **savoir-faire unique** assuré à la cristallerie par un nombre exceptionnel de Meilleurs Ouvriers de France, Baccarat sait depuis toujours s'inspirer de racines établies sur l'ingéniosité d'une main d'œuvre artisanale d'élite tout en cultivant l'image d'une **grande marque de luxe internationale**, symbole de l'art de vivre « à la française » à travers le monde.

Ainsi, avec plus de 3 000 références permanentes, au rythme de deux nouvelles collections par an – objets de décoration, verres, carafes, bougeoirs, accessoires de bureau, flacons de parfum, lustres et bijoux – et avec la possibilité d'honorer des commandes spéciales pour satisfaire les clients les plus prestigieux et les plus exigeants, Baccarat offre à sa clientèle la perfection en matière de savoir-faire et de tendance avec des **produits créés dans l'exact air du temps**, comme toujours depuis ses origines. Baccarat est de tout temps un lieu privilégié où les créateurs aiment s'exprimer et s'inspirer de la magie du cristal, de Georges Chevalier à Van Day Truex, Roberto Sambonet, Andrée Putman, Marcial Berro, Ettore Sottsass, Kenzo Takada, Arik Levy, Philippe Starck et Jaime Hayon.

À l'aube du XXIe siècle, Baccarat a souhaité donner au cristal une expression jusqu'alors inédite **en créant, depuis 1993, des collections de bijoux.** Des plus simples aux plus précieux, ils ont été adoptés sur-le-champ par une clientèle éprise de nouveautés et d'extrême raffinement.

De nouvelles pistes de diversification sont actuellement à l'étude pour toujours associer le cristal aux matériaux les plus nobles et créer des objets de mode dans l'air du temps.

S'entourer des meilleurs verriers, souffleurs et tailleurs de cristal, être un initiateur de tous les mouvements de mode, associer une technologie de pointe au savoir-faire irremplaçable de l'homme, tels sont les fondements de la réussite de Baccarat.

Baccarat

Sublime Baccarat Cristal

A symbol of beauty and crystallised perfection, Baccarat has been a celebration of transfigured senses since the Age of Enlightenment. Its fabulous destiny – of magic and fascination, of timeless skill and glassworkers' panache – is written in sparkling letters and imbued with ancestral modernity.

Founded in Baccarat (Lorraine) in the mid-eighteenth century by Bishop Louis de Montmorency-Laval of Metz, the world's most prestigious crystal manufacture has flourished over the centuries as a well of inspiration for all connoisseurs in search of exceptional craftsmanship. The legend began in 1764 when Louis XV authorised the creation of a factory opposite the village of Baccarat. By 1823 Baccarat had become the leading crystal works in France; it continued to grow, pushing the boundaries of creation and spreading the prestige of crystal to the four corners of the globe. An adventure transformed into odyssey.

With an exceptional collection of archives (32,000 moulds and 200,000 drawings stretching back to the firm's creation), Baccarat is, more than ever, a symbol of exception, of perfection, distinguished by icons fashioned from breath and exalted by fire. With the support of twenty-five talented Meilleurs Ouvriers de France (Best French Craftsmen), the crystal works has always drawn inspiration from its roots, its craftsmanship and its heritage to transmute tradition into creation. Baccarat transmits its unique expertise through technical innovations and stylistic, daring and exceptional partnerships with elite craftsmen (glassblowers, glasscutters, engravers) to transcend its excellence, becoming a major international luxury label, a symbol of French *art de vivre*.

To make this sensual and poetic experience last forever, Baccarat is constantly experimenting with new ideas, integrating creative input from the best young talent and major designers. Creators such as George Chevalier, Ettore Sottsass, Van Day Truex, Elie Top, Andrée Putman, Philippe Starck, Arik Levy, Jaime Hayon and Marcel Wanders have worked with the often paradoxical and fabulous alchemical processes, inspired by the magic of crystal to capture the latest styles. With two new collections each year and a catalogue of more than two thousand long-term works, Baccarat illuminates tableware, decorative objects, jewellery, carafes and chandeliers. The magic is at work, from the company's iconic legacy to special commissions. Elegant, precious, forever innovative – and always harmonious.

From its earliest years, Baccarat has boasted markets on every continent, and has confirmed its expansion abroad, with an ultimate consecration: the 2003 inauguration of its head offices in Paris, designed by Philippe Starck. Located in the former mansion of Charles and Marie-Laure de Noailles, the museum, boutique and 'Cristal Room' restaurant have rekindled the firm's enchantment and wonder. The 2008 opening of the Moscow Maison Baccarat was a brilliant echo of the Parisian temple, and achieved the goal of offering its clientele marvelously witty, intimate and privileged crystal palaces – a world of dreams, a wave of modernity.

With a proud history reaching back three centuries, Baccarat remains more than ever a symbol of eternally young and unrivalled luxury. Magnificent Baccarat crystal, a telluric legacy distinguished by a collection of timeless masterpieces, remains the finest of all, perfectly in tune with its timeless legend.

CENTRE NATIONAL DE

GMEM

CREATION MUSICALE

Le GMEM, centre national de création musicale de Marseille, est un lieu dédié à la production et à la diffusion des musiques d'aujourd'hui.
Notre mission fondamentale consiste à soutenir la création musicale et implique l'accompagnement des équipes artistiques et de leurs projets, quelles que soient leurs natures et leurs formes. Leurs suivis engagent l'ensemble des domaines de compétences, de l'administration à la communication, de la technique au développement technologique et à la recherche.
Nous avons la responsabilité de la création musicale, en assumons les charges et continuons à être vigilants. Notre activité nécessite une exploration du présent où sonder l'imaginaire revient à ouvrir les espaces qui dessineront la société de demain et ses langages. Nous devons porter une attention permanente au champ fertile de l'imagination pour rendre possible les initiatives, et que le territoire soit propice au développement de la pensée et aux capacités d'innovation.

The GMEM, the national centre for musical creation in Marseille, is a place dedicated to the production and diffusion of the music of today.
Our fundamental mission to support musical creation implies the accompaniment of the artistic teams and their projects, whatever their nature and form. Following them through demands commitment in every domain of competence, from administration to communication, from technique to technological development and research.

We have responsibility for musical creation; we assume its charges and remain constantly vigilant. Our activity necessitates an exploration of the present in which probing the imagination means opening up spaces that will trace the society of tomorrow and its languages. We must pay unblinking attention to the fertile field of the imagination in order to ensure that such initiatives are possible and that our territory is favourable to the development of thought and capacities for innovation.

GMEM
15 rue de Cassis 13008 Marseille
tel : 04 96 20 60 10 fax : 04 96 20 60 19
www.gmem.org

THEATRE ORLEANS

L'action de la scène nationale d'Orléans s'appuie sur deux idées directrices : organiser la plus grande ouverture sur la ville et le monde et provoquer la rencontre des artistes et des publics dans les domaines de la musique et de la danse.
Le Quatuor Diotima fait partie des artistes qui nous permettent de creuser ce sillon et qui nous accompagnent / que nous accompagnons fidèlement.
Cet album, enregistré dans les salles du Théâtre d'Orléans, en est le témoin.

The programming policy of the Scène Nationale d'Orléans is founded on two guiding principles: to organise the greatest possible interrelationship between the city and the world and to stimulate the encounter of artists and audiences in the domains of music and dance.
The Diotima Quartet is among those artists who help us pursue these aims and who faithfully accompany us just as we accompany them.
This album, recorded in our auditorium, bears witness to our mutual commitment.

onslow quatuor diotima

BERG
WEBERN
SCHŒNBERG
QUATUOR
DIOTIMA
MARIE-NICOLE
LEMIEUX
SANDRINE
PIAU

V 5272